

**1939: GRECIA I LA
LITERATURA CATALANA**

CARLES MIRALLES
UNIVERSITAT DE BARCELONA

La literatura llatina, la medieval, totes les literatures modernes, han acudit, alguna, moltes vegades, a la literatura grega. La catalana, clar, no ha estat, no és, cap excepció a aquesta regla. Aquest article només es proposa d'explicar com i per què, en un moment de la nostra història última, dos intel·lectuals catalans, dos creadors, han acudit, una vegada més, a Grècia. Aquest article, d'altra banda, pretén ésser, per part de l'autor, testimoni de gratitud envers dues persones que m'han ensenyat, al llarg de la meua vida universitària, a estimar els dos móns culturals que en ell es manifesten; aquestes dues persones són el Dr. Josep ALSINA i el Dr. Antoni COMAS.

I. *Les elegies de Bierville.*

La crítica literària d'avui insisteix que cal estudiar una obra tenint molt en compte les circumstàncies històrico-socials de tot tipus que la determinen o, si ho preferiu, que la condicionen. Quant a les *Elegies de Bierville*, hom no pot dir que això no s'hagi fet: va fer-ho ja el propi poeta, en el "Prefaci a la segona edició" (1). "A l'emigració... i dins el sentiment de l'exili, prengueren forma aquestes elegies", ens diu RIBA. I afegeix quelcom que val no sols per a la seva obra, sinó més aviat per a totes: "en un donat moment del temps, en un donat lloc de la terra, i sobre una fe i una esperança donades". I, al final, per justificar les seves paraules, ens parla de dues possibles crítiques; de les dues, és la segona la que ara ens interessa: "esbossar i valorar els accidents de vida exterior i profunda que precediren la concepció de l'obra d'art, que potser la determinaren." RIBA ens confessa que és això darrer el que ell ha intentat de fer amb les seves *Elegies*.

És lògic, tanmateix, que RIBA no exhaurí la seva crítica: en un aspecte no insistí massa; em refereixo a la gènesi del llibre, però no d'una manera concreta. No. Es tracta de saber com és que Grècia i Catalunya s'han vist unides, l'any 39, en una obra creativa de RIBA. Acabada la guerra espanyola, aquell mateix any el poeta marxà a Bierville, un lloc de França que ens descriurà magistralment i on ell començà de pensar i de somniar. És indubtable, em penso, que quan un home tan saturat de cultura com RIBA ha perdut l'esperança — i les circumstàncies i la causa de la seva fugida cap a França són com per fer perdre l'esperança a tothom (2) —, és indubtable, doncs, que no sol passar molt de temps fins que ell mateix reaccioní,

(1) La de Santiago de Xile, 1949, reproduïda a la de l'Ossa Menor, Barcelona, 1951, i a la més recent de MARFANY, J.-L.: *Carles Riba: Obres completes*, tom I, Barcelona, 1965.

(2) Cfr. MANENT, A.: *Carles Riba, "Biografies populars"*, vol. 10, Barcelona, 1963, pàgines 60 ss.

culturalment; vull dir: enlairant l'esperit per damunt de la realitat, muntant edificis utòpics (3) dintre els quals és probable que en RIBA hi deixà anar dies i més dies de la seva existència d'exiliat. Aquesta utopia li donà novament l'esperança, l'alè necessari, i el poeta, desesperançat i melangiós pel damunt de la seva utopia, anà escrivint, dia a dia, cada una de les "elegies concebudes a l'antiga".

Caldria parlar de cristianisme, entre altres coses perquè tots recordem aquells mots de sant PAU que hi ha escrits a la làpida que cobreix el seu cos, al cementiri de Sarrià: "L'amor mai no cau". Però aquestes mateixes paraules, perquè ell va deixar-ho dit al seu testament, estan escrites en grec. Tots sabem que RIBA es va dedicar al grec, i que bona part de la seva tasca literària està dedicada a incloure en el nostre cabal cultural els grans tretsors del món clàssic. Aquesta dedicació al grec, tot i ser professional, no fou mai un "*modus vivendi*" i res més (com va ser-ho, més o menys, la càtedra d'UNAMUNO a Salamanca); fou el resultat d'una vocació ineludible. RIBA estimava Grècia i la coneixia, i en ella cercà, al llarg de la seva vida, solucions, formes de vida, aplicables, traslladables, al nostre món de, cada dia. Sempre, però, a la llum d'una Fe que va voler que es reflectís bellament sobre la seva tomba.

No tot anava com ell volia, dèiem; dèiem també que, havent fugit, aconseguí d'imaginar-se, de somniar, un país bell i perfecte (la Ciutat que, militant i triomfant, ara posseeix en idea") sobre un model també ideal, Grècia, el món de la llibertat "organitzada políticament", com ell mateix va dir. En anar prenent cos en ell, aquesta idea, va néixer una esperança de la qual ens parla ja l'Elegia I, però que ens és meravellosament dibuixada a la IX, dedicada a Pompeu FABRA:

Sí, però l'esperança meravellosa traspassa,
crida, més real que la tenebra o l'estel.

(Noti's, però, que no es tracta d'una esperança clara i real, sinó, solament, "més real que la tenebra o l'estel". La qual cosa, si no arriba a ser el "parlo d'esperança/desperançat..." de Salvador ESPRIU, el cert és que participa una mica en la mateixa idea.) Tot el que es relaciona amb Grècia és meravellós, un adjectiu que trobem sovint, a les *Elegies*:

...i em veig
arbre arrelat en el crit de la meravella passada,
miro-i em sento cant que obre la tofa en l'espai.

Era l'Elegia X; versos abans ens ha dit:

cra girat a mi que escoltava créixer l'anunci
de no sé quina mar interior, madurant
lluny dins meu en illes d'encara impotent melodia.

(3) És clar que no empro el mot "utopia" referint-me al gènere literari, sinó a la conseqüència artística d'un estat anímic determinat, consistent a voler concordar la realitat del món amb una idea de perfecció que potser no està d'acord amb aquesta mateixa realitat i menys encara amb l'experiència vital del creador d'art o del pensador.

Tot és prou clar, i no cal insistir-hi. Però hi ha més: hi ha l'afany de RIBA per concretar, per donar importància a una solitud i a un sentiment d'exili que motivaren el naixement de les *Elegies*; per això, molt més profundament, ens parla d'"el coratge d'acceptar la meua concretesa en el món i en el temps, que seria, transcridida, la meua concretesa en l'eternitat". Aquesta concretesa que, si jo ho entenc bé, és que el que el poeta ha volgut fer etern amb l'ajut de Grècia, i que ens ve expressada moltes vegades poèticament:

una pàtria expectant, dolça del poble divers
junt amb el qual havia cercat llargament la victòria;
m'he exaltat essent, palmes! el pit del seu cant.

Tornava a ser l'Elegia X. Vegem també la VII, tota una comparança del poeta amb Ulisses (comparança a la qual és curiós que hagi acudit també CAZANDZAKIS, si bé amb intenció prou diferent):

He navegat com Ullisses pel noble mar
Ítaca, regne petit, conec la cova profunda!

Però, potser, on resulta més clar és a l'Elegia IX, quan diu:

Homes que vau mesurar i acomplir accions més que humanes
per merèixer l'orgull d'essè'i de dir-vos humans,
jo em reconec entre els fills de les vostres sembres il·lustres:
sé que no fórem fets per a un destí bestial.

Aquests quatre versos són la síntesi perfecta de l'humanisme ribià: els dos primers, el crit, el crit melangiós i esperançat cap al passat; els dos darrers són el present, el poeta. Només de la conjunció d'ambdues coses neix l'humanisme. Però hi ha més encara, hi ha aquesta mena de *credo* poètic informat per un platonisme que seria difícil de trobar entre els poetes coetanis i que dona a l'autor una altura i un rigor extraordinaris:

Entre nosaltres humans,
déus! els mots són només per a entendre'ns i no per a entendre'ls:
són el començament, just un senyal del sentit.
Semblen precedir-nos camí del misteri i ens deixen
foscos davant d'un brocat, tristos a un eco que fuig.
Cal la secreta clau: un record que ve de vosaltres,
déus! i que no ens ateny fins que ja hem arribat.

I, en última instància, un desig de perfecció (vell ja en RIBA, des de les *Estances*), plenament aconseguit.

Esdevé que quan un s'enterra del moment exacte en què prengueren forma i es gestaren les *Elegies de Bierville*, pensa, immediatament, malgrat la certesa de la capacitat poètica de RIBA, que la passió arravatarà el poeta. O que, si no és així, succeirà que el poeta ens doni una obra buida, una mica massa fosca per culpa de la perfecció formal, i fins i tot que ens dirà alguna cosa semblant a allò que deia BAUDELAIRE: "hi ha una certa glòria en el fet de no ser compresos". Res d'això no és cert. Ha estat Paul CLAU-

DEL qui ha dit que "tot art comporta una matèria sobre la qual actua i una forma que és la intenció de l'artista". Cal afegir que l'art de debò és l'equilibri entre aquests dos components, i això RIBA ho ha aconseguit d'una forma perfecta. I a més, conscientment. És ell qui ens diu a l'"Endreça" que clou al llibre:

he volgut donà'a l'abundància del cor una antiga
regla que l'acordés amb el pudor de la veu.

El que ens ha dit TRIADÚ al disc de la "Cruz del Sur" (4): aquesta lucidesa i aquesta passió, ambdues, miraculosament juntes a la poesia ribiana. I, com a nexce, com a forma d'unió, la regla antiga.

Tot el que portem dit ens afronta a una actitud humanística per part de RIBA, i a una actitud classicista. L'actitud humanista davant del món antic es manifesta en cercar "els descobriments espirituals de Grècia i Roma per incorporar-los a la nostra tradició, a la nostra sang cultural". Aquestes paraules són del professor ALSINA (5), que no triga a afegir que, en el cas de RIBA filòleg, ens trobem amb un verdader humanista. Aquesta mateixa ha estat l'opinió del professor VALENTÍ (6), i en TOVAR mateix (7) ha dit d'ell que era l'"humanista perfecte". Un humanisme d'aquest tipus és evidentment difícil, però s'aconsegueix amb una bona traducció, amb un estudi ben fet sobre el món antic, amb una actitud davant la vida. Una altra forma de manifestació de l'humanista és la creació, la d'un HÖLDERLIN, la d'un CAVAFIS, la d'un CERVANTES. La d'un RIBA. Pel que fa a aquest darrer, tractant-se d'un humanisme clàssic, i potser precisament per la seva vocacional dedicació al grec, això havia quedat una mica inconscientment arraconat o, almenys, reduït a la cosa de traduccions (algunes de les quals, l'*Odissea* o el teatre de SÒFOCLES—em refereixo, sobretot, a la versió en vers—són veritables recreacions). Cal anar més endins: fins a veure com, en el moment en què el poeta es troba ple d'engúnia i d'enyor (la paraula és exacta i insubstituïble, crec), llavors, torna els ulls a Grècia, i no es posa a traduir res; es posa a crear, amb la idea de Grècia, poesia del seu temps per als homes que viuen el seu temps i el seu món.

II. L'Antígona d'ESPRIU

L'any 1955 sortia, publicada a la col·lecció "Raixa" d'Editorial Moll (8), l'*Antígona*, la primera (9), escrita feia ja prou temps, l'any 1939, en el mes

(4) Carles Riba: *Elegies de Bierville. Passió i lucidesa en l'obra de C. R.*, paraules de J. TRIADÚ. Veu de M. JULIÓ (Text íntegre, tres discs). Cruz del Sur, "Archivo de la palabra", 1963.

(5) ALSINA, J.: *Carles Riba ante el mundo helénico*, "Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos", Madrid, 1961, pàgs. 467 ss.

(6) VEGÍ's "Estudios Clásicos", núm. 30, nov. 1960: notícia de la sessió científica (31-III-1960) celebrada a la memòria de Carles Riba. Parlament d'Eduard VALENTÍ sobre *La traducción de la Odissea*.

(7) TOVAR, A.: *Ensayos y peregrinaciones*, Madrid, Guadarrama, 1960.

(8) ESPRIU, S.: *Antígona. Fedra (de I. Lorenç Villalonga)*, 1955.

(9) La segona, en versió castellana, a "Primer acto", núm. 60, gener de 1965. El número té una part doctrinal, feta per diversos autors, que és una bona introducció a l'obra del poeta.

de maig, en set o vuit nits (10). Era una obra ambiciosa que intentava de fer parlar de la situació contemporània a uns personatges tradicionals, vells com Occident, que s'expressarien "amb la correcció que llurs noms grecs els imposaven". Encara que l'acció de l'obra comenci, pròpiament, dins la temàtica esquilea dels *Set contra Tebes*, l'*Antígona* renova o, més ben dit, replanteja, amb punts de vista naturalment distints, l'obra homònima de SÒFOCLES, el conflicte tràgic entre Creont i Antígona. ESPRIU, però, com que això és el que serveix a la seva intenció, es remunta a la guerra anterior, la mítica guerra civil de Tebes, "insensata batalla entre germans" (Ètèocles i Polínice, els dos fills del desventurat Edip) que possibilita i determina el sacrifici heroic i tràgic de la protagonista. El fet en principi independent que ANOUILH hagi escrit una altra *Antígona* (representada també prou tard, el 1944) gairebé contemporàniament, cal aprofitar-lo per a comparar ambdues obres, encara que sigui molt per sobre.

Penso que la tragèdia de l'autor francès és una de les seves més importants peces negres (11)—entre les quals, per cert, n'hi ha una altra de tema clàssic, una *Medea* duríssima i desconsoladora—; ANOUILH fa viure els seus personatges en un nihilisme obsessiu (l'"origen sentimental" del qual, afirmat pel mateix autor, no resulta—dit sigui de passada—massa clar): a l'*Antígona*, que és el que ara importa, la protagonista mor en una mena de suïcidi gratuït, enfront d'un Creont al qual hom dóna la raó sense voler, quasi a la força. Tots els personatges no són res més que la consumació d'un destí, la demostració tràgica del que un absurd té, precisament, de tràgic. L'absurd, en aquest cas concret, és la actuació política. És curiós que el pesimisme del mateix SÒFOCLES quedi, fins a cert punt, fins dignificat davant d'aquest nihilisme d'ANOUILH, sec, tancant a l'esperança tota possible manifestació: Antígona "es diu Antígona i li caldrà representar fins a la fi el seu paper", però endebades. En SÒFOCLES—i sobretot a les tragèdies de la primera època—l'heroi sol encarnar, de vegades, una actitud vital ja superada, diríem arcaica: Ajax, intentant de viure en un món heroic que ja no existeix, n'és potser el millor exemple, però també la mateixa Antígona, l'idealisme religiós-moral de la qual l'enfronta a la realitat política (religiosa i moral (12)) del moment, vol dir a Creont. I és d'aquest enfrontament, d'aquesta oposició, que neix el conflicte tràgic. Es obvi recordar que la realitat històrica que condiciona l'obra d'ANOUILH—i més encara la d'ESPRIU—possibilita i, fins a cert punt, ja ho veurem, determina, el replantejament d'aquest insalvable conflicte tràgic; insalvable, cal entendre, llavors.

El plantejament d'aquest problema en ESPRIU hom pot veure'l com un element constitutiu d'allò que podríem anomenar el tema central, el *leitmotiv* focal, de la seva producció de la postguerra:

(10) Cfr. *Antígona* (1955), pròleg. Al final, l'obra va datada: B., 1-8 març 1939.

(11) L'*Antígona* d'ANOUILH és de 1937.

(12) Vegi's, per entendre la relació "política (religiosa i moral)", l'obra de RODRÍGUEZ ABRADOS: *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Revista de Occidente, Madrid, 1966.

El sol no pot assecar,
pell de brau,
la sang que tots hem vessat,
la que vessarem demà,
pell de brau.

La sang vessada. Una mena de pecat de sang, un *miasma*, com una estranya maledicció caiguda—ningú no sap perquè—sobre la família dels Labdàcides, sobre la mateixa Tebes. Antígona té, en el teatre d'ESPRIU, el valor funcional d'encarnar, de significar aquesta sang vessada, el sacrifici que potser sigui, com a l'obra d'ANOUILH, absurd i fàcil, però que aquí no ho és almenys tant, perquè fa possible (Antígona mateixa ens ho dirà) el necessari oblit. Ara hom no donarà la raó a Creont—tot i que la té, com sempre—, sinó a Antígona; però no voldrà dir que no necessitem el seu silenci, la seva mort, com la necessita el seu assassí, el ferm i el feble Creont, per tal de viure en pau (entenent pau en el sentit més degradat del mot). El veritablement important de l'Antígona espriuana és la seva voluntat de sacrifici; aquesta voluntat és la seva dimensió tràgica, que ens deixa a nosaltres marginals, fora de l'escenari distant i heroic. Però el seu heroisme no és necessari debades (només l'acompliment inevitable d'un destí, com a la tragèdia francesa), sinó necessari com llavor; llavor de la qual haurà d'eixir—val a dir que també una mica utòpicament—tot un nou estat de coses, el nostre. El conflicte radica en la incapacitat gairebé patològica de l'heroïna, a l'hora d'oblidar, i en el fet que l'oblit sigui necessari (perquè allò precisament que Antígona no pot ni vol oblidar, allò és el que ha mort). Si no fos així, aleshores la mort seria inútil, sense dimensió tràgica, sense problemàtica. Antígona ho sap i ens ho explica, camí de la mort, bo i recomanant-nos a nosaltres, poble de Tebes:

Honora, poble, el teu príncep i oblida el que et divideix.
T'reballa, unit i en pau, per la grandesa de la ciutat.

Anys després (1947-49), la *Primera història d'Esther* (13) acabava amb un missatge, si no igual, almenys molt semblant; el poeta ens parlava d'una "almoïna recíproca de perdó i tolerància".

Ens queda per veure, ara, de quina manera, amb quin esperit, amb quina intenció, aprofita ESPRIU un tema clàssic, una problemàtica, per dir-ho d'una altra manera, tan "clàssica". Acudir al mite significa i ha significat sempre, fins a la mateixa Grècia (a la qual, és important no oblidar-ho, el tema i els personatges tràgics són sempre només això, un mite), un fugir la realitat i, alhora, més profundament, un enfrontar-se a aquesta mateixa realitat, tractar de fixar-la en personatges i situacions perdurables. Clàssic, fins a cert punt, ja vol dir això: exemplar, modelic; i, entès d'aquesta manera, el problema religiós-moral, posem per cas, plantejat a l'*Hipòlit* euripídi, reflexe d'una crisi important de la mentalitat hel·lènica, tindrà vali-

desa sempre que aquest problema vindrà històricament replantejat (o, el que és igual, críticament representat). El professor DÍEZ DEL CORRAL, en un dels pocs llibres importants i sistemàtics que s'han escrit a Espanya sobre la tradició clàssica a la literatura contemporània (principalment francesa, pel que fa al teatre (14)), ha definit la tragèdia d'avui com protagonitzada, la major part de les vegades, per "les doctrines socials, els problemes filosòfics, els complexos psico-analítics, etc., que dilueixen la concreció figurativa que és essencial en teatre. Enfront d'aquestes tendències disolvents, certs escriptors dels nostres dies han acudit a la concreció estatutària de la tragèdia antiga, perquè en ella hom troba l'humà cristallitzat en figures netes, d'una peça, que no s'evaporen en subtileses, sinó que romanen substancials, centrades en elles mateixes" (15).

I això independentment, és clar, de la seva validesa estètica, condicionada per quelcom que podríem anomenar els diferents estats anímics epocals de la literatura. El que fa un autor que replanteja un tema clàssic és "modernitzar" la intenció i l'estil originals; d'altra banda, efectivament, els personatges —sobretot els principals— no solen veure's canviats ni en llurs noms ni tampoc en les línies generals de la llur actuació dramàtica. De la qual cosa hom pot deduir que són quelcom més que personatges: que són maneres determinades d'acarar-se a una situació determinada; el nom mateix d'Antígona vol dir coses, mentre que el que un autor qualsevol pot inventar per designar algun dels seus personatges, no té cap "significat" per al lector fins que no ha llegit l'obra. De tot el que hem dit hom pot treure, em sembla, una conclusió: replantejar el mite (els personatges i la problemàtica tràgica del qual poden venir actualitzats per qualsevol circumstància històrica) és, fins i tot a Grècia, fer el mite temporal, aquí i ara, especialment vàlid per a aquest país i per a aquests homes, en aquesta circumstància històrica donada, si bé dintre de la mateixa universalitat mítica, que és la que determina la concreció temporal (i geogràfica) pròpia.

Aquest raonament possibilita afirmar —emprant un mot ben característic del nostre temps— que una obra, avui, que utilitzi temes i personatges mítics, pot ser, perfectament, engatjada, compromesa amb una realitat. I l'*Antígona* d'ESPRIU ho és. Ben cert que el missatge de pau i amor amb què acaba l'*Antígona* (16) no és, en rigor, susceptible de cap limitació ni de cap concreció temporal, *a priori*. Però sí si tenim en compte el moment que l'obra fou escrita, i el que volia dir aquest missatge, aquí a Espanya, en aquell precís moment de la història. I l'*Antígona* (més la primera que

(14) DÍEZ DEL CORRAL: *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1952.

(15) És interessant de posar en connexió aquestes idees d'en DÍEZ DEL CORRAL amb les d'UNAMUNO: *Fedra*, exordio ("Primer acto", núm. 58, novembre 1964); cfr. MONLEÓN, J.: *Unamuno y el teatro de su tiempo* (ibídem).

(16) Vegeu MOLAS, J.: *La poesia de Salvador Espriu*, "Seira d'Or", abril 1964: "el poeta no es tançà mai en una simple rememoració elegíaca del passat o en una patètica lamentació del fracàs, sinó tot al contrari: ja des del primer moment intentà de trobar una sortida de pau a la guerra fratricida que havia ensorrat els seus somnis —la seva vida— i, alhora, sotmeté a una crítica feroç els resultats del naufragi que, crus i esqueixats, malferien la seva carn. Així, en 1939, *Antígona* acabava amb un missatge de pau, d'amor.

no pas la segona, publicada setze anys després d'haver estat escrita) significa l'actual compromís d'ESPRIU amb la seva època, amb aquesta època que fem, més que la generació de la guerra, les generacions posteriors, nosaltres i les nostres particulars circumstàncies: "la font, el cel, el riu de tots, i pobres beocis que no en tenen gens la culpa". El fet que ESPRIU s'hagi vist obligat a canviar el missatge de la primera *Antígona*, al cap de vint-i-tants anys, vol dir molt clarament que l'intent d'ESPRIU ha estat, com deia abans, fer temporal el mite, fer-lo especialment vàlid per a la gent que vivim ara. Per això ha introduït un personatge nou, el lúcid conseller, i ha fet que el seu parlament, últim, signi amb una cansada i irònica conformitat el final de l'*Antígona* de 1939. Una fita, aquest any, ben important a la història de les lletres catalanes contemporànies.